AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2011

RESUMÉ DU PROJET

[recherche appliquée]

« Assemblée (Les Laboratoires d'Aubervilliers) », par Kobe Matthys

PRESENTATION GENERALE DU TRAJET

Agence

Agence est le nom générique d'une agence basée à Bruxelles et fondée en 1992 par Kobe Matthys. La conception moderne de la propriété intellectuelle est fondée sur la présupposition d'une division entre les catégories ontologiques de « nature » et de « culture ». Cependant, pour de nombreuses pratiques artistiques, une telle distinction ne va pas de soi. Agence constitue progressivement une liste de *choses* qui résistent à cette division. Ces *choses* dérivent de procédures judiciaires, cas juridiques litigieux et affaires liées à la propriété intellectuelle (droits d'auteurs, brevets, marques déposées...). Agence invoque des *choses* de sa liste lors d'*assemblées* qui prennent la forme d'expositions, de performances, de publications, etc. Chaque assemblée explore de manière topologique un aspect différent des conséquences performatives du mécanisme de la propriété intellectuelle, pour une écologie des pratiques artistiques. Des assemblées, basées sur la liste de *choses*, ont été récemment présentées par Agence dans les endroits suivants : Musée de la danse (Rennes, 2012), KaaiStudio (Bruxelles, 2012), Objectif-Exhibitions (Anvers, 2011), The Showroom (Londres, 2011), Contemporary Art Museum (St. Louis, 2010) et dans le cadre d' « Animism » à ExtraCity et M HKA, Anvers, Kunsthalle Bern, Generali Foundation, Vienne, Haus der Kulturen der Welt (2009-2012), « Grand Domestic Revolution », Casco, Utrecht (2011-2012), « Speech Matters » à la Biennale de Venise (2011), « Les vigiles, les menteurs, les rêveursé au Plateau (Frac Île-de-France), Paris (2010), etc.

Assemblée (Les Laboratoires d'Aubervilliers)

Pour *Assemblée (Les Laboratoires d'Aubervilliers)*, Agence a spéculé sur la question suivante : « Comment les corps peuvent-ils être inclus dans les pratiques artistiques ? » et a invoqué différentes *choses*, ou controverses liées à des pratiques chorégraphiques, issues de sa liste. À première vue, la question peut paraître étrange, car les corps font déjà partie des pratiques artistiques. Les pratiques liées au corps existent depuis des siècles. Ce n'est qu'à partir de la seconde moitié du XXe siècle que des expressions uniquement véhiculées par le corps commencent à être perçues comme « dignes » d'être protégées par le droit d'auteur, et que la chorégraphie devient

un art relevant de la propriété intellectuelle. Comment ce changement interfère-t-il avec l'écologie de pratiques comme le burlesque, le cirque, la danse, les arts martiaux, etc. ?

Liste des *choses*

À la suite d'une recherche approfondie menée en compagnie de chercheurs en danse, de danseurs, de juristes et de membres de l'équipe des Laboratoires d'Aubervilliers, nous avons donc convoqué une série d'assemblées aux Laboratoires d'Aubervilliers, afin de témoigner des problèmes soulevés par une série de *choses* (ou cas) et de spéculer autour d'eux en compagnie de personnes concernées et des membres du public : *chose 001650 (Gypsy)* (mardi 22 mai à 20 h) ; *chose 001695 (Best of Bercy)* (jeudi 24 mai à 20 h) ; *chose 000770 (Zwischen Zirkuskuppel und Manege)* (samedi 26 mai à 20 h) ; *chose 000955 (chorégraphies de Martha Graham)* (dimanche 27 mai à 20 h).

Les autres *choses* faisant partie de la sélection et non invoquées aux Laboratoires d'Aubervilliers étaient disponibles à la consultation et à l'étude du 21 au 27 mai, entre 14 h et 18 h, sur rendez-vous avec la gardienne des *choses*, Virginie Bobin.

Chose 000955 (chorégraphies de Martha Graham)

Parmi les différentes controverses étudiées se trouve l'œuvre complète de la chorégraphe américaine Martha Graham, qui a fait l'objet de batailles juridiques entre le Martha Graham Center et l'ayant droit testamentaire de la chorégraphe, Ronald Protas. Au-delà des problématiques juridiques de cette controverse, des enjeux plus profonds émergent, qui touchent à la façon dont les pratiques chorégraphiques sont inclues comme d'autres pratiques artistiques dans les standards du système des droits d'auteurs, et sur ce que cela implique pour la continuité de l'œuvre chorégraphique. Parmi toutes ces pièces, nous avons pris pour exemple l'une des plus emblématiques de Martha Graham, son solo *Lamentation*, créé en 1930.



Présentation *Chose 000955 (chorégraphies de Martha Graham)*

Quel est « l'habitat des pratiques artistiques ? L'histoire des artistes modernes est liée à celle des contrats, rattachés aux confréries, aux commanditaires, aux académies, aux salons, aux galeries d'art commerciales, etc. La conception moderne de l'art présuppose l'autonomie de celui-ci, mais l'art n'est pas autonome en soi. Cette autonomie est accordée, « gagnée » et se fonde sur des accords négociés ou tacites entre les artistes et leurs « partenaires ». Si l'on considère les pratiques artistiques d'un point de vue écologique, il s'avère que toute pratique intègre l'élaboration d'accords. Grâce à ces accords, les pratiques artistiques génèrent leurs « contraintes » et sont ainsi en mesure de développer un « habitat ». Mais ces accords produisent aussi des conséquences indirectes, des effets secondaires, des liens inattendus, qui sont eux-mêmes partie prenante des pratiques. Le problème ne réside pas dans ces accords en tant que tels, mais plutôt dans les accords qui sont imposés de l'extérieur et ne peuvent donc être transformés à l'intérieur d'une pratique.

Aujourd'hui, les pratiques artistiques sont principalement exposées aux contraintes organisationnelles du travail immatériel. La manière dont l'art est capturé par l'économie renforce

le modèle redondant de la production (l'auteur), de la distribution (la reproduction) et de la consommation (le public). Dans l'économie du travail immatériel, les œuvres d'art deviennent des biens relevant de la propriété intellectuelle. Le processus capitaliste colonise les arts en les standardisant et en les normalisant, et régule leur activité en contrôlant leur organisation. Le terme anglais d' « enclosures » se réfère à une période historique lors de laquelle, dans l'Angleterre du XVIe siècle, les terres communes et autres « ressources » vitales furent privatisées et appropriées. De nombreux États ont encouragé et encouragent encore la privatisation et le devenir-marchandise des « ressources » vitales, accélérant encore l'évidente insatiable expansion du capitalisme.

Le XVIe siècle a aussi été le témoin de l' « enclosure » de la pensée, à travers la propriété intellectuelle et ses outils : brevets, marques déposées, copyrights, etc. Les artistes obtiennent des droits de la propriété intellectuelle sur les fruits de leur travail via les droits d'auteur. Le droit d'auteur se distingue d'autres régimes de la propriété intellectuelle, en ce qu'il protège des formes originales d'œuvres littéraires, scientifiques et artistiques, tandis que les brevets protègent les applications industrielles de nouvelles inventions, et les marques déposées, des noms, signes ou emballages distinctifs, etc.

Les premières lois nationales liées au droit d'auteur sont nées au XVIIIe siècle (comme par exemple le Statute of Anne en 1710 en Grande-Bretagne, les Décrets royaux de 1777, suivis des Décrets révolutionnaires de 1791 et 1793 en France, et la Constitution de 1790 aux États-Unis). L'apparition du droit d'auteur a libéré les artistes de l'autorité des confréries, des commanditaires, des académies, etc. La protection des droits d'auteur s'est d'abord appliquée à l'écriture, avant de s'étendre à d'autres médiums comme la gravure, le dessin, la peinture et la sculpture, par analogie avec ce qui se trouvait déjà protégé par la loi. Depuis le XVIIIe siècle, les droits d'auteur ont continué à se développer. En 1886, la Convention de Berne a été adoptée dans le but d'harmoniser les différentes lois de protection des droits d'auteur dans les pays européens. Et en 1994, 147 pays de l'Organisation mondiale du commerce ont signé les accords de TRIPS, qui exigent l'application de la Convention de Berne et sont principalement orientés par des motivations commerciales : ces accords ont inclus, ou enclos, les pratiques artistiques dans l'économie mondiale de marché.

Bien qu'aucune définition de l'art ne figure dans la Convention de Berne, elle conceptualise les notions légales d'œuvre et d'auteur. Œuvre et auteur se trouvent imbriqués par le fait que le critère de protection principal est l' « originalité » de l'œuvre, qui dépend de l'auteur. La loi de protection du droit d'auteur suppose que toute expression, artistique ou autre, et indépendamment du médium utilisé, peut être « protégée » par le même ensemble de règles générales. Par conséquent, la

littérature, les écrits scientifiques, la sculpture, un journal quotidien, la peinture, les recettes de cuisine, les jardins, les photos, le théâtre, les programmes informatiques, les bases de données, etc., sont réduits à la même catégorie légale d' « œuvre originale ». Cette définition extrêmement générale et vague est imposée aux pratiques artistiques depuis l'extérieur ; il est donc impossible de la transformer depuis l'intérieur d'une pratique et elle menace alors les acteurs de ces pratiques dans leur ensemble. Les acteurs des pratiques doivent intégrer des obligations à l'intérieur de leur pratique singulière, ce qui met en péril la diversité des pratiques. Comment lutter contre l'indifférenciation des pratiques artistiques ? La propriété intellectuelle définit les pratiques d'un point de vue extrêmement général ; elle réduit non seulement les différences à l'intérieur d'une pratique artistique, mais également entre les diverses pratiques artistiques. On pourrait décrire cela comme une erreur basée sur l'échec d'une distinction entre différents modes d'existence.

Grâce au soutien de l'aide à la recherche en danse du CND et à l'invitation en résidence des Laboratoires d'Aubervilliers, nous avons pu mener une exploration approfondie autour de la *chose 000955*, correspondant aux chorégraphies de Martha Graham dont la propriété porte à controverse.

Entre 2001 et 2005, dix ans après le décès de Martha Graham en 1991, pas moins de quatre procès ont eu lieu à New York pour déterminer qui, de Ronald Protas, son légataire, ou du Martha Graham Center (dont dépend la Martha Graham School of Dance) était propriétaire des droits de représentation et d'enseignement des pièces de Graham.

Après la mort de Martha Graham, son testament a laissé à Protas pleins pouvoirs sur son héritage. [...] *À l'époque, les droits de propriété de Protas sur les œuvres de Martha Graham n'étaient pas remis en question. Celui-ci a déposé les marques « Martha Graham » et « Technique Martha Graham », et s'en est déclaré le propriétaire.* [...] *Il a fondé le « Martha Graham Trust » comme détenteur et gestionnaire des droits de propriété intellectuelle hérités, et s'en est nommé seul légataire et bénéficiaire. Dans les années 1990, la compagnie a fait faillite.* [...] *[En 2000], le conseil d'administration du Graham Center a résilié Protas de ses fonctions de directeur artistique. En retour, celui-ci a interdit au Centre d'enseigner la technique Graham et refusé à la compagnie toute licence pour des ballets. À ce moment, les droits de propriété de Protas sur le répertoire de Martha Graham ont commencé à être remis en question. L'État de New York a décidé que l'intérêt public était en jeu. Le procureur général a argué du fait que Protas avait violé ses responsabilités fiduciaires envers le Graham Center, et que celui-ci en était le véritable propriétaire des droits.*

De son vivant, Martha Graham s'est peu préoccupée de la protection de ses œuvres. Il existe

notamment peu de notations, condition pourtant utile au copyright dans la loi américaine. En effet, aux États-Unis, il a fallu attendre 1976 pour que la chorégraphie soit incluse dans les lois de la propriété intellectuelle. Auparavant, elle était rattachée au théâtre, et donc à un système fondé sur l'écrit. Martha Graham affirmant que ses ballets étaient « non finis et altérables par différents danseurs », le copyright de certaines pièces n'a pas été bien formalisé. Le juge a donc dû trancher sur les droits d'enseignement et de diffusion de la plupart des pièces. Parmi celles-ci, figure le solo emblématique *Lamentation*, qu'Agence a choisi de prendre comme témoin. Après une première période légale de protection de 28 ans, *Lamentation* est en effet tombée dans le domaine public.

C'est donc à la question complexe du droit d'auteur d'une chorégraphie - comment définir l'auteur et l'œuvre, quelle est la nécessité de « fixer » une œuvre pour qu'elle soit protégée ? - que s'est attelé Agence au travers du cas spécifique de *Lamentation*. Mais il s'agissait aussi de questionner la manière dont les règles de la propriété intellectuelle agissent sur l'évolution et la continuité de cette danse aujourd'hui du point de vue de la danse.

METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE

Le recherche autour de la *chose 000955 (chorégraphies de Martha Graham)* s'inscrit d'abord dans l'ensemble de l'activité d'Agence et, plus spécifiquement, dans *Assemblée (Les Laboratoires d'Aubervilliers)*.

On observe au XVIIe siècle un clivage très fort entre la nature et la culture, la doctrine de la « creatio ex-nihilo », en quelque sorte « terra nullius » en termes de propriété intellectuelle, postulant que la création artistique viendrait de nulle part. Une telle approche nie toute capacité à la plupart des êtres vivant sur cette terre et réserve la capacité intellectuelle uniquement aux « auteurs » humains. L'acte moderne de naturaliser ou de « culturiser » relève d'un acte de domination : d'un côté la nature se trouve du côté de « ce sur quoi on agit » (les objets) et la culture du côté de « ceux qui font l'action » (les sujets). L'incorporation des pratiques artistiques dans les dispositifs de la propriété intellectuelle permet de réduire les différences entre les pratiques artistiques à une simple « représentation ». Ce qui réduit les arts à une simple question d'opinions subjectives.

La réduction de l'art à une simple question d'opinions subjectives peut être perçue comme une conséquence de pratiques artistiques contemporaines qui questionnent la subjectivité (par ex. le pop art, l'art conceptuel, la poésie concrète, l'art minimaliste, les installations, la critique

institutionnelle, les happenings, le land art, l'in situ, l'art participatif, la performance, l'art d'appropriation, l'art contextuel, etc.). De telles pratiques ont soulevé des questions et exploré les limites de la subjectivité comme condition à la satisfaction (« felicity ») artistique. Les artistes de ces disciplines considèrent souvent l'aboutissement de leur travail comme inséparable du pouvoir des institutions et musées, du rôle joué par le public, des industries culturelles et des médias de masse, de la dépendance au marché de l'art capitaliste, etc. Des œuvres qui interrogent la subjectivité de l'artiste ont provoqué de nombreuses tensions dans l'art. Certains artistes ont proclamé que cela mettait en danger l'autonomie de l'art, et que le libre jeu de la subjectivité devait plus que jamais être défendu. D'autres artistes ont nié dès le départ la possibilité que la subjectivité soit un critère de définition de l'art, abandonnant ainsi l'idée même d'autonomie de l'art.

Chaque « re-présentation » est une médiation. Les médiations construisent de la présence, font exister les *choses*. Les praticiens de l'art se sont toujours pensés en termes de prolifération des médiations. Les différents médiateurs en art acceptent leur destin comme une « forme d'art ». C'est leur mode propre et singulier. La conception moderne de l'art associe souvent à tort la différenciation de la médiation avec la subjectivité, ce qui mène à une définition indistincte et plutôt terrifiante de l'art comme relevant de l'opinion. Si l'on veut saisir les pratiques artistiques, il faut prendre au sérieux ce mode caractéristique de différentiation de la médiation. Une fois le couple « objectif / subjectif » mis de côté, il est bien plus simple d'observer les différences entre les différents types de médiation. Le caractère constructiviste est façonné, en art, autour de la question « comment est-ce médié ? ». La différentiation des médiations est le lieu où s'instaurent les pratiques artistiques. La réduction des pratiques artistiques aux représentations et à une simple question d'opinion subjective, cependant, met en péril ce qui est au cœur des pratiques artistiques, ou leur « écologie » : la différentiation des médiations.

Agence a été accueillie aux Laboratoires d'Aubervilliers entre mars 2010 et mai 2012, à raison de sessions de travail intensives et d'une période de recherche plus longue, suivies de moments publics. Comme dans toutes ses interventions, Agence a tout d'abord engagé un dialogue avec les Laboratoires pour pouvoir énoncer une question qui puisse faire sens pour le lieu et son public. Lors de nos discussions initiales, la question de la standardisation des pratiques chorégraphiques a vite émergé. Les Laboratoires d'Aubervilliers, même s'ils sont un lieu pluridisciplinaire, ont un attachement fort avec les pratiques chorégraphiques, par la production de pièces (Vincent Dupont, Claudia Triozzi…), l'expérimentation de formats (Jennifer Lacey, Barbara Manzetti ...), mais aussi par la présence de chorégraphes au sein du bureau de l'association (Xavier Le Roy, Loïc Touzé) qui veillent à la cohérence du projet artistique du lieu.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2011

Pour *Assemblée (Les Laboratoires d'Aubervilliers)*, Agence a spéculé sur la question suivante : « Comment les corps peuvent-ils être inclus dans les pratiques artistiques ? »

Agence s'est focalisé sur des cas juridiques liés à la chorégraphie :

- l'introduction dans les assemblées de danses performées en direct ;
- l'invention de conditions de production propres à la danse ;
- la rencontre d'Agence avec un réseau lié à la chorégraphie.

Agence a ainsi décidé de se concentrer sur une série de *choses* liées à la chorégraphie. Une trentaine de *choses* ont ainsi été étudiées. Quatre ont été choisies pour des assemblées. Les assemblées sont des situations publiques autour des cas. Elles rassemblent des concernés (danseurs, juristes, chercheurs, dramaturges, thérapeutes...) liés aux différents champs abordés. Nous avons tout d'abord choisi de travailler sur un principe d'événements répartis sur une semaine (un mini-festival).

Chaque cas est traité d'une manière singulière. La recherche pour *chose 000955 (chorégraphies de Martha Graham)* s'est déroulée en une première phase dédiée à l'étude juridique du cas et à la réactualisation du fameux solo *Lamentation* en différentes versions, puis dans une seconde phase publique, à travers l'organisation d'une « assemblée » et la mise à disposition des archives constituées.

Pour la *chose 000955 (chorégraphies de Martha Graham)*, la recherche, à la fois historique, esthétique et juridique, s'est nourrie d'enquêtes documentaires à New York, d'entretiens avec des personnalités directement liées à la controverse (l'équipe du Martha Graham Center à New York) ou à la technique Graham (danseurs ayant reçu une licence du Martha Graham Center ou ayant suivi un enseignement de cette technique), mais aussi avec des juristes et des chercheurs en danse. Le Martha Graham Center a notamment permis à Agence d'effectuer une recherche dans ses archives sur *Lamentation*. Mais cette recherche s'est surtout déployée « en pratique », à travers une captation filmée de *Lamentation* datant de 1934 ; la transmission du solo *Lamentation* à une étudiante du CND, Valériane Michelini, par Christophe Jeannot, danseur agréé du Martha Graham Center ; une recherche expérimentale menée par la chorégraphe Barbara Manzetti, en compagnie de la danseuse Pascaline Denimal, autour du costume et des mouvements de *Lamentation*.

Ces différentes versions d'actualisation de *Lamentation* ont ensuite été convoquées à l'intérieur d'une assemblée publique aux Laboratoires d'Aubervilliers. L'assemblée consiste d'abord en la présentation du cas, fondée sur la lecture de la jurisprudence. La discussion qui s'ensuit rend visible

la fragilité des grilles d'interprétation que chacun applique aux problèmes posés par *Lamentation* et son histoire juridique.

Très vite en effet se sont posées les questions de l'interprétation, de la restitution, du *reenactment*, de l'héritage, etc. Pour la *chose 000955 (chorégraphies de Martha Graham)*, nous avons présenté la version filmée en 1934, la version « officielle » du Martha Graham Center (interdite par Protas), et une version proposée par Barbara Manzetti, qui était au courant que la danse était dans le domaine public. Ce qui nous intéressait, c'était la manière dont les différentes revendications de propriété avaient aussi eu un impact sur l'interprétation de la danse elle-même.

Envisager la recherche comme un « problème public »

Chaque rencontre crée un moment où des personnes concernées seront explicitement invitées à participer à une assemblée pour se confronter à un cas particulier. Chaque cas génère un « public » de concernés. Les « choses » désignent à la fois ceux qui s'assemblent parce qu'ils se sentent concernés, et ce qui cause leur intérêt et leurs divisions. Ce sont des problèmes qui ont la capacité de composer une assemblée expérimentale au sein des pratiques, une dynamique d'apprentissage pragmatique de l'écologie des pratiques. Les assemblées ont lieu dans un environnement architectural spécifique, composé de gradins qui permettent de se retrouver selon une configuration qui rappelle tout autant un parlement qu'une palabre africaine.

Souhaitant rendre compte de la complexité du statut de *Lamentation*, Agence a d'abord souhaité, comme nous l'avons dit, convoquer trois approches du fameux solo : 1. celle incarnée par une institution (le Martha Graham Center) par le biais d'un danseur licencié ; 2. celle de Ronald Protas, légataire officiel de la chorégraphe, photographe et ancien directeur artistique de la Compagnie Graham ; et 3. celle d'une chorégraphe contemporaine dont la pratique est influencée par Martha Graham mais touche à des enjeux qui la dépassent, notamment liées à des pratiques dites d' « héritage ».

- En raison de son âge, il s'est avéré impossible d'entrer en contact avec Ronald Protas. La recherche s'est donc orientée vers le film existant de 1934 dans lequel Martha Graham danse *Lamentation*.

- Le Martha Graham Center a envoyé un kit comprenant des représentations filmées, le plan de la scène et un mode d'emploi pour le banc qui constitue le décor et le fameux costume tubulaire, par rapport à la reconstruction de *Lamentation* que le Centre avait faite en 1974. Le danseur

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2011

Christophe Jeannot, titulaire d'une licence officielle du Martha Graham Center lui permettant à la fois d'enseigner et de danser *Lamentation* a ainsi préféré transmettre le solo à l'une de ses étudiantes, Valériane Michelini, plutôt que de l'interpréter lui-même, afin de ne pas porter atteinte au caractère très féminin, selon lui plus légitime et respectueux de l'art de Martha Graham, de cette danse. Il s'est montré un collaborateur précieux dans la compréhension d'une approche « incarnée » de *Lamentation* et de la technique Graham.

- De son côté, la chorégraphe Barbara Manzetti a choisi de prendre pour point de départ le costume tubulaire imaginé par Martha Graham pour explorer une grammaire des mouvements qu'il permet et ainsi proposer une interprétation à la fois attentive au corps, à son insertion dans une « technique » par le prisme du costume, mais aussi dans un environnement plus large, prenant l'espace des Laboratoires d'Aubervilliers et celui du quartier qui l'entoure comme zone d'expérimentation. Elle a ainsi mis en pratique de manière libre certaines interprétations de *Lamentation* qui rattachent l'expression de la douleur féminine à une forme thérapeutique, par exemple en proposant aux occupants d'un café très masculin des alentours des Laboratoires, d'essayer son costume. Cette recherche chorégraphique très libre autour du solo de Martha Graham était secondée par l'expertise de la danseuse Pascaline Denimal, fine connaisseuse de la technique Graham, sans être pour autant tributaire d'une interprétation « officielle » approuvée par le Martha Graham Center.

Ces trois différentes approches ont été activées lors de l'assemblée convoquée aux Laboratoires d'Aubervilliers le 27 mai 2012. Au cours de l'assemblée, le texte des différents jugements rendus autour des chorégraphies de Martha Graham portant à controverse a été lu à voix haute et discuté par différentes personnes « concernées » et par le public, installés sur des gradins de bois autour d'un espace faisant office de scène. Les « concernés » sont des personnes identifiées au cours de la recherche comme étant particulièrement concernées par certains enjeux soulevés par la controverse et ayant activement contribué au processus de recherche préalable à l'Assemblée. Il s'agissait de Valérie-Laure Benabou (juriste), Aurélie Foisil (traductrice), Lou Forster (historien de l'art), Christophe Jeannot (danseur, chorégraphe), Cécile Médour et Kati Wolf (Benesh Movement Notation).

L'assemblée, à laquelle le public a activement participé, a permis de soulever des questions cruciales liées à la transmission de la danse, aux notions d'interprétation et de traduction, et de questionner le statut d'auteur selon des critères du droit. Le format de l'assemblée en événement avait été conçu à l'origine comme une proposition de performance. Progressivement, Agence a alors choisi de créer une architecture prenant la forme d'un gradin, qui permettait d'engager plus

facilement les échanges avec le public. Aujourd'hui, cette architecture voyage avec les assemblées.



Pour toute documentation Publique des assemblées, Agence a souhaité prendre une photo de groupe des participants. Image : Ouidade Soussi-Chiadmi (tous droits réservés).

Personnes et organismes associés à la recherche

Les Laboratoires d'Aubervilliers, et plus particulièrement **Grégory Castéra** (co-directeur des Laboratoires d'Aubervilliers, qui a accompagné notre recherche de manière très suivie), **Alice Chauchat** (co-directrice des Laboratoires d'Aubervilliers, danseuse et chorégraphe, qui nous a fait bénéficier de nombreux conseils) et **Virginie Bobin** (coordinatrice des projets et « gardienne des *choses* » lors des activations publiques).

Les Laboratoires d'Aubervilliers sont un outil dédié à la recherche artistique. Ils s'efforcent de créer les conditions nécessaires à des projets qui ne sont pas adaptés aux systèmes habituels de production artistique et culturelle. L'organisation et la structure du lieu, de même que les modalités d'accueil, telles que la durée et le budget, s'adaptent aux propositions qui y sont accueillies. Ces propositions sont l'occasion d'un renouvellement et d'une critique des modalités

connues de production, ainsi que des modes de travail et d'adresse qui en découlent Elles relèvent de toutes les disciplines artistiques. L'objet des recherches et leurs formats ne correspondent pas nécessairement aux disciplines au sein desquelles les artistes qui l'ont initié peuvent être reconnus. Chaque projet s'adresse au public par le biais de formats produits au cours du processus de recherche, par exemple : performances, conférences, expositions, éditions, projections, jeux, concerts, repas, etc. Le public se constitue à partir de l'objet de la recherche, et selon les types de participation qu'elle implique. Ces participant(e)s sont des volontaires, souvent habitant(e)s ou habitué(e)s d'Aubervilliers. Chaque participation détermine le caractère collectif des recherches, à travers la nature des savoirs et pratiques mis en commun et la manière dont cette activité s'organise.

Le Martha Graham Center of Contemporary Dance

Le Martha Graham Center of Contemporary Dance trouve racine dans la Martha Graham Dance Company, fondée par Martha Graham en 1926 à New York. En 1948, pour donner une structure à son travail, Martha Graham fonde une société à but non lucratif qu'elle gère elle-même. Au début, cette structure est connue sous le nom de « Martha Graham Foundation for Contemporary Dance, Inc. », puis elle est renommée en 1968 « Martha Graham Center of Contemporary Dance ». Cet organisme est aujourd'hui en charge de la Martha Graham School of Contemporary Dance et de la Martha Graham Dance Company. Elle est dépositaire du répertoire et de la technique de Martha Graham.

Christophe Jeannot

Christophe Jeannot est danseur agréé par le Martha Graham Center et ancien membre de la Martha Graham Dance Company.

Barbara Manzetti

Après une première réalisation chorégraphique pour la scène, qui reçoit le prix de la SACD belge en 1996, Barbara Manzetti s'éloigne rapidement des cadres de création usuels pour des territoires d'investigation plus immédiats en milieu urbain. L'espace et le temps choisis pour la performance sont souvent un lieu et un temps transitoires ; le spectateur est mis en situation physiquement, l'œuvre devient en même temps objet et cheminement. Parallèlement, elle organise avec SoUe Kokaj Où Nul Théâtre-Théâtre, une structure semi-clandestine d'intervention artistique : agissant sous les pseudonymes de Tant de Roses et Transport Public, elles présentent leur travail de théâtre sur papier, éditions minimales, affichage, performance dans des contextes publics et privés (Bruxelles, 1996-1999). L'objectif de sa recherche et des nombreuses collaborations est la construction d'un espace suggestif ou espace résonant. Les objets performatifs restent souvent

éphémères et évolutifs, cherchant à pousser les limites de la représentation, parfois jusqu'à l'embarras. Cela par la proximité, toujours recherchée, avec le spectateur, à travers une intimité physique ou comportementale ou par la réversibilité du « rôle » choisi par la performeuse (auteur, acteur, dictateur, spectateur). Une confusion est mise en place, entre espace public et espace intime, dans la tentative constante d'échapper aux cadres existants en en proposant des nouveaux, eux-mêmes éphémères et imprévisibles. Elle participe, dernièrement, aux projets de Jennifer Lacey et Nadia Laura, Nasser Martin Gousset, Dora Garcia, Dominique Thirion.
Voir le site de Barbara Manzetti : www.manzettibarbara.com

Pascaline Denimal, danseuse et chorégraphe.

Valérie-Laure Bénabou, juriste spécialisée du droit d'auteur.

Lou Forster, historien de l'art et critique spécialiste de la performance et du *reenactment*.

Cécile Médour et **Kati Wolf**, spécialistes de la Benesh Movement Notation.

Myriam von Imschoot, dramaturge, théoricienne de la danse et fondatrice de l'association Sarma.

Séverine Dusollier, juriste spécialisée en droit d'auteur.

Valériane Michelini, danseuse.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2011



Présentation du contenu de l'une des boîtes d'Agence par la gardienne des *choses*.
Photo : Ouidade Soussi Chiadmi (tous droits réservés).

PARTAGE DE LA RECHERCHE

Les archives

Les archives rassemblées au cours de la recherche ont été mises à disposition du public au cours des quatre assemblées qui se sont tenues aux Laboratoires d'Aubervilliers en mai 2012. Elles étaient présentées dans les boîtes d'archives habituellement utilisées par Agence pour conserver et diffuser son fond. Ce dispositif de la liste qui accompagne chacune des occurrences publiques d'Agence, permet d'articuler recherche et performance comme deux formes complémentaires de partage.

Aux Laboratoires d'Aubervilliers, une trentaine de *choses* étaient présentées (voir la liste ci-jointe) et pouvaient être consultées sur rendez-vous avec « la gardienne des *choses* », une membre de l'équipe des Laboratoires d'Aubervilliers destinée à être l'intermédiaire entre le public et les choses (voir le texte « invitation »). Lors des ouvertures publiques, elle accompagnait les visiteurs dans la découverte des archives conservées dans les boîtes.



Présentation d'une sélection de *choses* aux Laboratoires d'Aubervilliers.
Photo- Ouidade Soussi-Chiadmi (tous droits réservés).

Ainsi, la boîte concernant la *chose 000955 (chorégraphies de Martha Graham)* comprenait-elle des copies du jugement, des textes et des ouvrages autour de Martha Graham et divers documents filmiques ou papiers rassemblés au cours de la recherche. Les documents rassemblés (archives, photographies, entretiens) constituent aujourd'hui la *chose 000955* dans les archives d'Agence.
Cette série a été activée à nouveau au Kaaistudio à Bruxelles en octobre 2012 et au Musée de la danse en février 2012.

Une archive du passage du trajet *Assemblée (Les Laboratoires d'Aubervilliers)* est consultable sur demande aux Laboratoires d'Aubervilliers.

Les assemblées

Trois autres *choses* ont donné lieu à des assemblées entre le 22 et le 26 mai 2012, permettant au public d'élargir le prisme de ses réflexions et sa découverte de la recherche d'Agence :

Chose 001650 (Gypsy) - mardi 22 mai 2012, 20 h

Chose 001650 (Gypsy) aborde la controverse qui a opposé la comédienne Faith Dane et le dramaturge Arthur Laurents sur une scène burlesque de la comédie musicale *Gypsy* de 1959. Le numéro burlesque « You Gotta Get a Gimmick » s'inspirait de la prestation de Faith Dane pendant son audition, où elle avait joué du clairon pendant un numéro de strip-tease. Lorsque Faith Dane a été remplacée par une autre artiste dans la version de 1964 de la comédie musicale, elle a réclamé

les droits d'auteur sur l'extrait dansé de la pièce d'Arthur Laurents. Elle affirmait que le dramaturge avait intégré sa scène de clairon dans le scénario. Pendant le procès, il a incombé au juge de déterminer si le numéro de strip-tease au clairon montré pendant l'audition était une œuvre chorégraphique.

Danse : Louise De Ville
Chorégraphie : Faith Dane
Concernés : Mélanie Clément-Fontaine (juriste), Jean-Pierre Cometti (philosophe), Louise De Ville (danseuse), Aurélie Foisil (traductrice), Géraldine Gourbe (philosophe), Noé Soulier (chorégraphe).



Participants à l'Assemblée du jeudi 24 mai. Photo : Ouidade Soussi-Chiadmi (tous droits réservés).

Chose 001695 (Best of Bercy) - jeudi 24 mai 2012, 20 h

Chose 001695 (Best of Bercy) aborde la controverse qui a opposé Frank Delay à l'Européenne de Magazine, qui organise chaque année un festival d'arts martiaux à Paris-Bercy. Celle-ci porte sur des enregistrements vidéo de démonstrations de Viet Vo Dao. Frank Delay a affirmé que sa prestation de Viet Vo Dao n'était pas une manifestation sportive avec une simple séquence de

gestes techniques mais une chorégraphie avec des interprétations de séquences de mouvements originaux. Il a affirmé que, lors des enregistrements vidéo du festival des Arts martiaux à Paris Bercy, l'Européenne de Magazine avait reproduit ses chorégraphies sans sa permission. Quand le procès a eu lieu en 2007, il a incombé au juge de déterminer si la prestation de Viet Vo Dao était une œuvre chorégraphique.

Vidéo : Européenne de Magazines
Chorégraphie : Franck Delay
Concernés : Bruno Bloes (Viet Vo Dao), Suzanne Cotto (chorégraphe), Séverine Dusollier (juriste), Julien Sorez (historien), Myriam van Imschoot (auteure, performeuse).

Chose 000770 (Zwischen Zirkuskuppel und Manege) - samedi 26 mai 2012, 20 h
Chose 000770 (Zwischen Zirkuskuppel und Manege, « Entre le chapiteau et le manège ») aborde la controverse qui a opposé la dresseuse d'éléphant Monika Holzmüller à la chaîne de télévision allemande WDR autour d'une scène du téléfilm *Zwischen Zirkuskuppel und Manege*. Cette scène avait été filmée lors d'une tournée du Radio-Circus 60 en France et présentait des extraits du numéro exécuté par l'éléphant Moni de Monika Holzmüller. Après avoir vu le film à la télévision allemande, Monika Holzmüller a affirmé que la chaîne WDR avait copié le numéro de l'éléphant Moni sans sa permission. Pendant le procès, il a incombé au juge de déterminer si l'interaction de Monika Holzmüller avec l'animal et ses mouvements relevait de l'œuvre chorégraphique.

Vidéo : WDR
Chorégraphie : Monika Holzmüller
Concernés : Aurélie Foisil (traductrice), Judith Ickowicz (juriste), Lenio Kaklea (danseuse), Nicolas Lainé (éthologue), Loïc Touzé (chorégraphe), Jean-Philippe Varin (coach animalier).

Sélection de *choses*
Du 21 au 27 mai 2012, 14 h - 18 h
Les autres *choses* faisant partie de la sélection et non invoquées aux Laboratoires d'Aubervilliers étaient disponibles à la consultation et à l'étude sur rendez-vous.

- *Chose 000770 (Zwischen Zirkuskuppel und Manege) ;*
- *Chose 000783 (Le Casse-Noisette) ;*
- *Chose 000838 (Raller Derby) ;*

- *Chose 000843 (SportsTrax) ;*
- *Chose 000856 (baseball) ;*
- *Chose 000955 (chorégraphies de Martha Graham) ;*
- *Chose 001050 (Bikram Yoga) ;*
- *Chose 001384 (Nohe) ;*
- *Chose 001557 (Serpentine Dance) ;*
- *Chose 001631 (Dance of Pueblo Santo Domingo) ;*
- *Chose 001650 (Gypsy) ;*
- *Chose 001656 (The Black Crook) ;*
- *Chose 001657 (The Merry Widow) ;*
- *Chose 001668 (X-Rays of Society) ;*
- *Chose 001670 (Lambada) ;*
- *Chose 001671 (La Marseillaise) ;*
- *Chose 001672 (Un spectacle de nuit) ;*
- *Chose 001673 (Hadda) ;*
- *Chose 001674 (Vilia) ;*
- *Chose 001675 (Hollywood Paradise) ;*
- *Chose 001676 (Le Tricorne) ;*
- *Chose 001677 (Gala) ;*
- *Chose 001678 (Le Jeune Homme et La Mort) ;*
- *Chose 001679 (La Fête chez Thérèse) ;*
- *Chose 001680 (Smylis) ;*
- *Chose 001681 (Les Trois Sultanes) ;*
- *Chose 001682 (Cosmoplites) ;*
- *Chose 001683 (Le Marché des Innocents) ;*
- *Chose 001684 (La Vengeance de Djelma l'indienne) ;*
- *Chose 001685 (Delirious) ;*
- *Chose 001686 (Une soirée chez le sous-préfet) ;*
- *Chose 001695 (Best of Bercy) ;*
- *Chose 001699 (Diable boiteux) ;*

etc.

Le cas Marta Graham au Kaaitheater (Bruxelles)

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2011

Le 11 octobre 2012, une deuxième assemblée a été convoquée au Kaaistudio à Bruxelles, avec de nouveaux concernés, permettant ainsi de donner une suite et une visibilité élargie à la recherche. Voici le texte de présentation publié sur le site du Kaaistudio :

« *Chose 000955 (Martha Graham's Choreographies)*
Un procès complexe après la mort de Martha Graham. Dans son testament, Graham avait désigné Ronald Protas comme le propriétaire de ses chorégraphies. Protas a interdit au Martha Graham Centre of Contemporary Dance (la compagnie et l'école que la chorégraphe avait fondées) d'interpréter les 71 chorégraphies du répertoire de Martha Graham. En 2004, après plusieurs années de conflit juridique, le juge a tenté de déterminer qui avait le droit de faire quoi avec les chorégraphies de ce répertoire. Lors de la réunion, plusieurs versions du solo paradigmatique *Lamentation* seront à nouveau exécutées. »

Lamentation (version 1) : Video : unknown, 1943 ; choreography : Martha Graham, 1930.
Lamentation (version 2) : Dance : Valériane Michelini ; staging : Christophe Jeannot ; Choreography : Martha Graham Center, 1974.
Lamentation (version 3) : Dance and staging : Barbara Manzetti ; Choreography : Martha Graham, 1930.

Concernés : Fabian Barba (danseur et chorégraphe), Thomas Poels (juriste) ; Sara Jansen (chercheuse), Christophe Jeannot (danseur, chorégraphe Martha Graham Center), Barbara Manzetti (danseuse), Natalie Gordon (Artesis Hogeschool, Anvers).

CONCLUSION

L'initiative d'Agence a proposé une approche méthodologique et conceptuelle inédite du travail de Martha Graham, et plus globalement de l'œuvre chorégraphique, qui a ouvert sur une connaissance renouvelée et enrichie du travail de la chorégraphe : à la fois physique pour les danseurs invités à participer aux ateliers, et théorique pour un public plus large des concernées et de personnes intéressées par l'histoire de la danse et la question des droits d'auteur, via une approche singulière du point de vue juridique.

Les ressources diverses qui constituées lors de la recherche sont aujourd'hui accessibles à la consultations aux archives du CND, au centre de documentation des Laboratoires d'Aubervilliers, et parmi les *choses* d'Agence, qui circulent aujourd'hui largement à travers des expositions et des

événements internationaux. Cette recherche touche ainsi à la fois des concernés et de chercheurs. en danse, et une audience plus large, trouvant ainsi une résonance au sein du milieu de la danse et de champs plus larges.

« Invitation, par Virginie Bobin
En 2011-2012, les Laboratoires d'Aubervilliers accueillent en résidence Agence, nom générique d'une agence basée à Bruxelles et fondée en 1992 par Kobe Matthys. En tant que coordinatrice des projets aux Laboratoires d'Aubervilliers, j'ai été chargée d'endosser le rôle de gardienne, c'est-à-dire d'intermédiaire pour les *choses* présentées par Agence aux Laboratoires d'Aubervilliers. À ce titre, il m'a été demandé d'introduire le processus d'Agence, dont l'occurrence publique *Assemblée (Les Laboratoires d'Aubervilliers)* se tiendra du 21 au 27 mai 2012 sous la forme d'un « mini festival » et d'une liste de *choses* exposée.

En effet, Agence constitue progressivement une liste de choses qui « hésitent entre nature et culture ». Ces choses dérivent de controverses ayant trait à la propriété intellectuelle et aux droits d'auteurs. Les choses rassemblées par Agence (1809 à ce jour) « résistent à la division binaire entre culture et nature, expressions et idées, créations et faits, sujets et objets, humains et non-humains, originalité et banalité, individuels et collectifs, etc.), sur laquelle s'appuie le concept de propriété intellectuelle. En provoquant une « hésitation entre le corps et l'esprit », ces choses posent une question a priori surprenante : « Comment le corps peut-il être inclus dans les pratiques artistiques ? »

En réponse au contexte proposé par les Laboratoires d'Aubervilliers, Agence présentera ainsi une sélection de *choses* liées au mouvement, à la danse. à la chorégraphie, mais aussi au cirque et au sport. Lors d'un « mini-festival » qui se tiendra les 22, 24, 26 et 27 mai 2012, une sélection de *choses* sera invoquée à l'occasion d'une assemblée : réactivation d'un fragment de danse, d'un numéro de cirque ou de strip-tease burlesque ou encore d'un combat de Viet Vo Dao, sujets à controverse, redépliés par différentes personnes concernées par les champs abordés par la chose en question et à laquelle les visiteurs sont conviés à participer. Parmi les choses invoquées aux Laboratoires d'Aubervilliers, la *chose 001650 (Gypsy)*, la *chose 001695 (Best of Bercy)*, la *chose 000770 (Zwischen Zirkuskuppel und Manege)* ou encore la *chose 000955 (chorégraphies de Martha Graham)*. En parallèle, une trentaine d'autres choses répertoriées au cours de la recherche sera disponible à la consultation sous la forme d'une archive, et je me tiendrai à votre disposition pour en faire l'intermédiaire.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2011

La propriété intellectuelle est conçue pour protéger l'esprit et non le corps. Du point de vue de la propriété intellectuelle, la danse par exemple a longtemps résisté à un droit d'auteur fondé sur l'écriture. La reconnaissance de l'auteur en danse s'appuie le plus souvent sur la nécessité d'une fixation de la danse, pré-requis indispensable à sa protection. La danse s'est ainsi trouvée en conflit avec d'autres pratiques artistiques, qu'il s'agisse de l'écriture et de la musique, lorsqu'au début du XXe siècle l'auteur du motif d'un ballet ou le compositeur bénéficiaient d'un droit d'auteur au détriment du chorégraphe ; ou encore de la photographie et de la vidéo ou du cinéma, posant la question des rapports entre le mouvement, son enregistrement et sa reproduction. Que protège-t-on en danse ? Une œuvre dans son ensemble ou un fragment ? Un mouvement ou sa traduction par la notation ? En quoi ces questions imposent-elles un modèle de conception de l'auteur en danse ? En quoi l'intégration de la chorégraphie au droit de la propriété intellectuelle dans les années 70 a-t-elle affecté les pratiques chorégraphiques ?

« Si l'œuvre est un « bien immatériel », et si, mieux encore, elle est analysée comme une production de la personne, il en résulte logiquement que c'est une personne qui s'incarne dans une œuvre et logiquement encore que cette œuvre doit être protégée sur le même mode que la personne qui lui a donné naissance. En d'autres termes, l'œuvre incarnant l'identité du sujet, n'est donc en quelque sorte, que le sujet lui-même », écrit le philosophe et juriste Bernard Edelman. Or l'approche la plus courante du droit d'auteur introduit une relation hiérarchique entre sujet (l'artiste) et objet (l'œuvre) comme produit inanimé, modelé par la subjectivité de l'artiste. Bien que le droit intègre les notions d'œuvres immatérielles ou *in progress*, par exemple, les cadres juridiques produisent un rapport parfois coercitif, tout au moins unilatéral, entre l'auteur et son œuvre : objet passif, propriété de. L'appropriation de l'œuvre par son auteur est soutenue par le droit qui en définit les caractéristiques et la « paternité ».
Les *choses* rassemblées par Agence introduisent des hésitations dans ces relations sujet>objet, esprit>corps. Le terme même de « chose » entend s'émanciper de cette dualité en résistant aux classifications ontologiques utilisées par la propriété intellectuelle. À travers les assemblées, il ne s'agit pas de rejouer ou de rejuger des controverses autour desquelles le droit a tranché, mais de déployer des problèmes en revisitant ces *choses*, en les prolongeant. Des problèmes à partir desquels spéculer, fabuler, composer d'autres agencements qui proposent une alternative à la distinction encore prédominante entre « nature » (le corps) et « culture » (l'esprit) dans le discours et les pratiques de la danse, du sport, et plus généralement du mouvement. Alors que le droit d'auteur est devenu le standard pour toute pratique artistique, il s'agit de construire ici d'autres protocoles à partir de la singularité des pratiques, et d'observer la manière dont un changement dans « l'écologie des pratiques » peut affecter les pratiques elles-mêmes. En proposant lors des *assemblées* de performer par la parole des *choses* postulées comme indéterminées, Agence

s'approche plus de la palabre que du droit occidental, et invite ainsi à reconsidérer la définition des problèmes mis en jeu et à penser de nouveaux outils, dans une « hésitation entre le corps et l'esprit ». Vous êtes conviés à prendre part à cette hésitation, et je serai heureuse de vous accueillir à *Assemblée (Les Laboratoires d'Aubervilliers)*. »

Texte publié dans le *Journal des Laboratoires*, mai-août 2012.